

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVATES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA

REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA SÉRIE *ORANGE IS THE NEW BLACK*: ESTUDO SOBRE A VIOLÊNCIA

Priscila Rigoni

Lajeado, junho de 2017

R5722r Rigoni, Priscila

Representação da mulher na série Orange is the New Black : estudos sobre a violência / Priscila Rigoni ; orientadora profa. Dra. Rosane Maria Cardoso. – Lajeado, RS, 2017.

f.

Trabalho de conclusão (graduação) – Centro Universitário Univates. Curso de Publicidade e Propaganda. Lajeado, RS, 2017.

1. Representação do feminino. 2. Violência. 3. Orange is the New Black (Série). I. Cardoso, Rosane Maria. II. Título.

CDU: 305-055.2

Priscila Rigoni

REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA SÉRIE *ORANGE IS THE NEW BLACK*: ESTUDO SOBRE A VIOLÊNCIA

Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, do curso de Comunicação Social, do Centro Universitário UNIVATES, como parte da exigência para obtenção de grau de bacharel em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso

Lajeado, junho de 2017

Priscila Rigoni

REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA SÉRIE *ORANGE IS THE NEW BLACK*: ESTUDO SOBRE A VIOLÊNCIA

A banca examinadora abaixo aprova a Monografia apresentada na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II, na linha de formação específica em Publicidade e Propaganda, do Centro Universitário UNIVATES, como parte da exigência para a obtenção de grau de Bacharel em Comunicação social:

Profa. Dra. Rosane Maria Cardoso – Orientadora
Centro Universitário UNIVATES

Profa. Dra. Silvane Fensterseifer Isse
Centro Universitário UNIVATES

Prof. Me. Leonel José Oliveira
Centro Universitário UNIVATES

Lajeado, 28 de junho de 2017

AGRADECIMENTOS

A gratidão é uma forma de reconhecer aos que de alguma forma ajudaram a enfrentar uma importante etapa. Portanto, meu agradecimento é dedicado à minha família, que proporcionou o essencial sustentáculo, aos meus amigos, pelo apoio e incentivo, à Jeniffer Cuty, pelas incansáveis leituras, conselhos e paciência, e à minha orientadora, que guiou o rumo deste trabalho.

“Os homens não podendo negar que nós somos criaturas racionais, querem provar-nos a sua opinião absurda, e os tratamentos injustos que recebemos, por uma condescendência cega às suas vontades; eu espero, entretanto, que as mulheres de bom senso se empenharão em fazer conhecer que elas merecem um melhor tratamento e não se submeterão servilmente a um orgulho tão mal fundado”.

Nísia Floresta

RESUMO

Este estudo se dedica a refletir sobre a representação da mulher no audiovisual, considerando a linguagem fílmica nas especificidades próprias de séries do *Netflix*. O objeto de estudo compreende a série norte-americana *Orange Is The New Black* (OITNB), em quatro temporadas (de 2013 a 2016). O recorte temático se concentra na análise das violências moral e física contra as mulheres. Metodologicamente este trabalho se baseou nos estudos de Marcel Martin sobre linguagem fílmica e cinematográfica, bem como na pesquisa de Jacques Aumont sobre imagem e análise de filmes. O marco teórico se concentra nos estudos sobre a representação da mulher na sociedade, estudos sociológicos e de gênero, bem como o feminismo em Wollstencraft e Saffioti. Além disso, a análise dos *frames* contemplou o diálogo com a teoria da proxêmica em Edward Hall e a teoria das formas sociais em Georg Simmel. A pesquisa buscou analisar fotogramas/*frames* e sequências da série que demonstram a categoria violência de modo latente. As considerações finais apontam para possibilidades metodológicas acerca dos estudos sobre a representação da mulher no audiovisual e para a necessidade da discussão acadêmica sobre a violência contra a mulher nesse tipo de linguagem/arte/veículo de entretenimento.

Palavras-chave: Representação da mulher. Linguagem fílmica. Violência contra a mulher. Netflix. *Orange is the New Black*.

ABSTRACT

This study is dedicated to examines the representation of women in the audiovisual sector, considering the filmic language in their specific characteristics of series on *Netflix*. The object of study comprises the North American serie *Orange is the New Black* (OITNB), in its four seasons (from 2013 to 2016). The thematic focus analyzes moral and physic violence against women. Methodologically, this work was based on Marcel Martin's studies on film and cinematographic language, as well as on Jacques Aumont's image and film analysis. The theoretical framework focuses on studies of the representation of women in society, sociological and gender studies, as well as feminism in Wollstencraft and Saffioti. In addition, the analysis of frames contemplated the dialogue with the theory of proxemics in Edward Hall and the theory of social forms in Georg Simmel. The research sought to analyze frames and sequences of the series that depict violence in an obliquely. The study concludes with a forward-looking methodological discussion of the representation of women by audiovisual means, and encourages further academic critique of the spread of gender-based violence by the aforementioned vehicle of language, art and entertainment

.

Keywords: Representation of women. Film language. Violence against woman. Netflix. Orange is the New Black.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE IMAGENS

Imagens 1 e 2 – Chegada de Piper Chapman na penitenciária.....	11
Imagem 3 – Piper Chapman na penitenciária.....	11
Imagem 4 – Personagens de <i>Orange Is The New Black</i> com uniforme cáqui.....	14
Imagem 5 – Ambiente externo da penitenciária.....	31
Imagem 6 – Sala de visitas.....	32
Imagem 7 – Dormitórios.....	33
Imagem 8 – Falta de privacidade nos banheiros da penitenciária.....	35
Imagem 9 – Red e outras mulheres brancas no comando da cozinha.....	35
Imagem 10 – Latinas no comando da cozinha.....	35
Imagem 11 – Segregação das brancas no refeitório.....	36
Imagem 12 – Segregação das latinas no refeitório.....	36
Imagem 13 – Segregação das negras.....	36
Imagem 14 – Segregação das idosas.....	36
Imagem 15 – Conflito para trocar o canal da TV.....	37
Imagem 16 – Jaula.....	38
Imagem 17 – Macaca.....	38
Imagem 18 – Retardadas.....	40
Imagem 19 – Agir como damas.....	42
Imagem 20 – Revista abusiva.....	45
Imagem 21 – Beijo abusivo.....	46
Imagem 21 – Estupro.....	46
Imagem 23 – Revista agressiva.....	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	1
2 NETFLIX E A SÉRIE <i>ORANGE IS THE NEW BLACK</i>.....	6
2.1 <i>Netflix</i> : uma nova forma de consumir audiovisuais.....	6
2.2 No interior da série: apresentação de <i>Orange Is The New Black</i>	9
3 SOCIEDADE, CORPO E MÍDIA.....	14
3.1 A Mulher na Sociedade.....	14
3.2 Breve trajetória de uma sociedade presa pelo machismo.....	17
3.3 Representação da mulher nos audiovisuais.....	20
4 ABRAM AS JANELAS, DESABOTOEM-ME A BLUSA, QUERO RESPIRAR: UMA ANÁLISE EM TRÊS TEMPOS.....	23
4.1 O espaço: a penitenciária da série.....	23
4.2 Violência moral contra a mulher em OITNB.....	32
4.3 Violência física contra a mulher em OITNB.....	37
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	47

REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA SÉRIE *ORANGE IS THE NEW BLACK*: ESTUDO SOBRE A VIOLÊNCIA

1 INTRODUÇÃO

Esta monografia aborda a representação da mulher na narrativa fílmica, tendo como recorte temático a violência moral e física contra as mulheres. O universo da pesquisa se concentra nas séries norte-americanas do *Netflix*, amplamente difundidas e popularizadas nos últimos anos, tendo como objeto de estudo a série que se passa em uma penitenciária feminina, intitulada *Orange Is The New Black* (OITNB).

Percebendo o quão disforme e injusta a sociedade é com as mulheres, esta pesquisa tem relevância social, pois propõe discussões que são omitidas no cotidiano acerca desses assuntos, bem como pode contribuir para que o (a) leitor (a) reflita sobre a sociedade atual e analise a situação com um olhar mais crítico sobre violência ou desprezo contra mulheres.

Minha motivação para realizar este estudo está no interesse em pensar a violência contra a mulher exposta pela linguagem fílmica e nas possibilidades de diálogo interdisciplinar com áreas de interface com a Comunicação, tais como a Sociologia, a Filosofia e outros campos do conhecimento.

Os audiovisuais são realizados a partir de diversas técnicas de imagem, de áudio e de atuação, que têm o intuito de despertar a atenção de quem os assiste. Toda a produção de um audiovisual é minuciosamente pensada, projetada e executada para produzir informações sensoriais, cognitivas e afetivas nos

espectadores.

Dessa forma, entendo que filmes, novelas, seriados e outros gêneros audiovisuais condicionam as pessoas a pensarem e agirem de determinada forma, ou então, instigam a refletir sobre alguns assuntos. Muitos desses produtos cinematográficos exibem cenas de violência contra mulher, de machismo e condicionam à representação estereotipada das mulheres.

Ao verificar que os produtores da série OITNB ousam ao retratar temas mais próximos do real e do cotidiano sobre o universo das mulheres, proponho a seguinte questão: de que maneira a violência contra as mulheres é abordada no seriado, considerando a configuração do espaço da penitenciária e as relações sociais que ali se dão?

Dessa maneira, o objetivo geral deste trabalho é analisar o seriado *Orange Is The New Black* à luz das teorias de análise fílmica e relativas à violência contra as mulheres, considerando que os objetivos específicos são os seguintes: verificar de que forma o seriado aborda as diferentes formas de violência contra a mulher em OITNB, refletindo, assim, as questões da violência moral e física, bem como de estigma e estereótipo.

O trabalho está organizado em quatro capítulos. O primeiro capítulo contextualiza o leitor sobre o provedor de filmes *online Netflix*, apresentando a série analisada neste trabalho. No segundo capítulo, trago a discussão sobre a inserção da mulher na sociedade, a violência de gênero e a representação da mulher nas imagens em movimento. No terceiro capítulo, apresento a análise proposta em diálogo, com estudos acerca do gênero e da violência, da percepção ambiental e da teoria das formas sociais. Por fim, redijo as considerações finais, com vistas ao aprofundamento desta pesquisa em outros estudos que se dedicam a analisar o audiovisual e as pesquisas sobre gênero.

Esta é uma pesquisa qualitativa, descritiva e analítica, de cunho exploratório. Goldenberg (2000, p. 53) defende que “os dados qualitativos consistem em descrições detalhadas de situações com o objetivo de compreender os indivíduos

em seus próprios termos”. A pesquisa qualitativa ainda pode ser entendida como um olhar do pesquisador sobre um fenômeno social em que o próprio autor (pesquisador) se coloca como participante nesta verificação. O caráter exploratório do estudo indica que, conforme Gil (1996), este tipo de pesquisa é bastante flexível, e contribui para que o pesquisador tenha mais familiaridade com o problema de estudo, identificando, assim, limites teóricos e metodológicos.

Inicialmente, foi realizado um levantamento bibliográfico para auxiliar a aproximação ao tema e ao objeto investigados. Foi ainda verificado o estado da arte relacionada a este assunto, considerando o acesso a monografias e outras pesquisas disponíveis em repositórios de universidades. Posteriormente, os dados foram coletados e analisados de acordo com propostas teórico-metodológicas discutidas por autores que dão ênfase à linguagem audiovisual, compreendendo que o audiovisual é uma linguagem completa em relação aos sentidos e ao acesso da informação nela contida, bem como complexa nas possibilidades de debate.

Os dados foram coletados a partir da captura de quadros fixos de imagens ao longo das quatro temporadas iniciais do seriado. Os fotogramas utilizados para a análise deste trabalho foram cuidadosamente escolhidos e os critérios não foram somente com fins estéticos, mas, também, com o objetivo de que cada um desses *frames* pudesse dar conta de evidenciar a violência (moral e física) contra as mulheres.

Para Aumont e Marie (1993), o fotograma consiste na pausa da imagem audiovisual, isto é, parar por um momento o filme. Porém, nesse caso, anula-se a trilha sonora, pois não se pode parar o som da mesma maneira que se pode parar uma imagem em movimento. Sendo assim, uma solução encontrada para a coleta dos diálogos, foi utilizar o recurso *printscreen* do computador, a fim de poder captar os textos legendados das conversas.

Aumont e Marie (1993, p. 82 - tradução minha) afirmam que o fotograma é “[...] a menção mais literal de um filme que se possa imaginar, já que está extraído

do próprio corpo desse mesmo filme”.¹ Pausar uma imagem em fluxo contínuo propicia uma análise mais densa sobre enquadramento, profundidade, composição, iluminação e movimento de câmera. Sendo assim, é possível verificar melhor os personagens, os gestos, as mímicas e as situações propostas pela narrativa, como apontam Aumont e Marie (1993).

Posterior à coleta, os dados foram analisados de acordo com dois aspectos considerados relevantes para este trabalho: imagem e diálogo. Para nortear o olhar atento dos dados coletados, foi utilizada a proposta teórico-metodológica de Aumont e Marie. No livro “*Análisis del film*” sobre análise de filmes, os autores destacam que existe uma diferença entre o crítico e o analista, pois o crítico se restringe a fornecer um juízo de valor e promovê-lo, enquanto o analista se encarrega de produzir conhecimento. Dessa maneira, analisar um audiovisual possibilita uma compreensão mais profunda acerca de um objeto.

Aumont e Marie (1993) indicam que é necessário ter um olhar atento aos detalhes para que uma boa análise seja realizada. Porém, os autores destacam que não existe um método universal para realizar uma análise, ela é interminável, e sempre sobram pontos que podem ser estudados pela primeira vez ou reanalisados. Os autores também defendem que, para realizar a interpretação dos dados, os analistas devem fazer uso da imaginação.

Dessa maneira, é preciso aprender a ler e a captar o sentido de um filme, assim como apreende-se o sentido das palavras. Todavia, a interpretação das imagens, como a das palavras, é ambígua, pois existem várias possibilidades de interpretações. Portanto, as interpretações que foram realizadas neste trabalho são leituras que carregam a subjetividade da autora em diálogo com a orientação da pesquisa.

Para guiar a análise dos diálogos fez-se uso da discussão teórico-metodológica

¹ “[...] la cita más literal de un film que pueda imaginarse, puesto que está extraído del propio cuerpo de ese mismo film” (AUMONT; MARIE, 1993, p. 82).

do autor Marcel Martin (2005). Em seu livro, o autor afirma que o diálogo dos audiovisuais deve ser o mais próximo e natural possível do real, a fim de transmitir credibilidade aos espectadores. O tom adequado do diálogo, bem como a língua própria de cada nação, faz com que as cenas sejam enriquecidas. Portanto, é preciso adequar o que determinada personagem fala à situação e ao meio social e histórico no qual ela está inserida. Cada palavra tem um sentido e deve ser analisada em seu contexto, qualquer generalização poderia perder o sentido e o tom artístico (MARTIN, 2005).

O autor afirma que a palavra não pode se tornar uma simples paráfrase da imagem que está sendo vista, mas que deve existir um jogo entre diálogo e imagem, que se bem aproveitado, pode ser uma experiência rica. Martin defende que muitas vezes pode existir dualidade entre o que está sendo dito e a expressão de quem está falando, justamente para evitar a paráfrase.

Assim, a análise fílmica vai sendo revista na medida em que as formas de fazer e de exhibir o audiovisual se transformam. A linguagem fílmica se mostra igualmente de vanguarda no debate de questões centrais na sociedade

2 NETFLIX E A SÉRIE *ORANGE IS THE NEW BLACK*

2.1 *Netflix*: uma nova forma de consumir audiovisuais

Neste subcapítulo vou me dedicar a uma descrição sobre as transformações no consumo do audiovisual, tendo em vista as mudanças socioculturais que levam ao fácil acesso de filmes em casa, por um valor acessível à boa parte da população mundial. Ainda irei me deter na descrição da série OITNB, para compreensão do objeto de estudo desta pesquisa.

Os filmes são uma forma de entretenimento popular, que informam, divertem, ensinam e transmitem ideias. Por muito tempo, a exibição deles se deu somente nos cinemas, porém, com o surgimento do VHS, nos anos de 1980 e 1990, a cultura do *home video*, isto é, o hábito de ver filmes em casa, tornou-se muito comum e mais acessível em comparação ao cinema. Para isso, era necessário se dirigir até uma locadora, escolher os filmes e, posteriormente, devolver o material dentro do prazo estipulado, caso contrário, o cliente deveria pagar uma multa pelo atraso.

O aluguel de filmes em fitas cassete declinou devido ao surgimento do *Digital Video Disc* - DVD, em 2008, que era mais compacto e tinha melhor resolução de áudio e vídeo, tornando mais atrativa a experiência de assistir filmes em casa (ALVES et al, 2011).

Santos *et al* (2015) comentam que Reed Hartings e Marc Randolph viram uma oportunidade de negócio na área de locação de filmes e criaram, em 1997, nos Estados Unidos, o *Netflix*, uma estratégia empreendedora pensada em contrapartida às locadoras físicas. Tratava-se de uma empresa de aluguel de DVDs, contudo com um diferencial: a comodidade. Os clientes podiam fazer o pedido por meio da *internet*, e a empresa enviava os filmes por correio. Posteriormente o consumidor devolvia o material, também por correspondência. A empresa não cobrava multa por atraso de devolução, como geralmente faziam as outras locadoras.

Entretanto, o aluguel de DVDs diminuiu devido à revolução digital, que proporcionou melhorias na qualidade da *internet*, popularizando a rede mundial de computadores que, até o momento, era acessível para uma pequena parcela de pessoas. Portanto, ocorreram mudanças de hábitos na sociedade em relação à comunicação, consumo e acesso à informação.

A *internet* propiciou o compartilhamento e o *download* de conteúdo, tornando-se um canal de acesso direto aos audiovisuais, já que as pessoas adquiriram o hábito de fazer a transferência de arquivos por meio da *web*. Além de mais barato em relação ao aluguel de um DVD, passou a ser mais cômodo baixar filmes, pois não exige sair de casa, tampouco existe a responsabilidade de devolução do material. Contudo, dependendo da qualidade da *internet*, o *download* pode demorar muito tempo, bem como, muitas vezes, violar os direitos autorais (HERMANN, 2012).

Portanto, Santos *et al* (2015) argumentam que, percebendo que muitas pessoas mudaram o hábito de consumo no cenário audiovisual e preferiam ver seus filmes no computador em vez de pagar para retirar um DVD na locadora, no ano de 2007 a empresa Netflix decidiu se adaptar a essa nova realidade. Dessa maneira, optou por fornecer o serviço *streaming*, isto é, transmitir vídeos via *internet* em tempo real, sem a necessidade de fazer o *download*. Um exemplo de site bastante conhecido que usa este sistema é o *Youtube*, todavia este não cobra nenhuma taxa e qualquer pessoa pode ter acesso ao conteúdo.

Para acessar o banco de dados do *Netflix*, é necessário dispor de uma

internet de banda larga de boa qualidade e realizar o pagamento de uma mensalidade. A partir disso, o assinante tem à sua disposição várias opções de filmes, séries e documentários, os quais seguem a lógica *anything, anytime, anywhere*. Ou seja, o cliente tem a liberdade de escolha e pode ver o que quiser, quando quiser e onde quiser, uma vez que o *site* reproduz seus vídeos em diversas plataformas, como *tablets*, *smartphones*, computadores ou televisores (SACCOMORI, 2015).

Ao contrário dos canais de televisão, o *Netflix* não exige que o espectador adapte seus horários conforme a grade de programação, pois cada pessoa pode escolher o que quiser assistir de acordo com suas preferências de gênero cinematográfico e sem interrupções. Inclusive, o *site* libera todos os episódios de uma ou mais temporadas das séries de uma só vez, possibilitando que o assinante assista, de acordo com sua disponibilidade de tempo, a quantas horas considerar possível, sem ter que esperar uma semana para assistir ao próximo episódio, o que geralmente ocorre quando se trata de assistir às séries que são transmitidas por algum canal de televisão.

Portanto, o *Netflix* reconfigura a maneira de consumir seriados e cultiva o hábito de *binge-watching*, ou seja, permite que o espectador assista, sem pausa, se assim desejar, a vários episódios de uma série:

Além das mudanças na ordem da produção e distribuição audiovisual, o *Netflix* tem sido apontado como incentivador de um novo comportamento na cultura audiovisual, o *binge-watching*. O termo refere-se a uma prática comum entre os assinantes do *Netflix*: assistir a vários episódios (geralmente, de 2 a 6 episódios) de maneira sucessiva, de uma só vez. Isso é possível devido ao modo como a empresa disponibiliza seu conteúdo seriado, pois ao contrário da televisão tradicional, que se aproveita dos intervalos semanais entre a exibição dos capítulos, o *Netflix* disponibiliza todos os episódios das séries de uma só vez, sem intervalos ou interrupções comerciais, seguindo a lógica de autonomia para o espectador (ROSSINI; RENNER, 2015, p. 10).

Devido às várias vantagens, como boa resolução da imagem, ampla gama de opções, flexibilidade de horário, conta compartilhada entre várias pessoas,

comodidade e preço acessível, o *Netflix* se expandiu, conquistou espaço e também assinantes em vários países. Segundo o portal de notícias *Olhar Digital*², em 2016 o provedor de vídeos atingiu pouco mais de 81 milhões de assinantes, de maneira que 77,7 milhões são pagantes do serviço.

No Brasil, o *Netflix* chegou somente em 2011. Porém, Saccomori (2015) afirma que esse sistema não foi muito bem aceito na América Latina devido ao fato de não ser um hábito pagar por conteúdo *online*. Outro impasse foi a questão da banda larga, pois no Brasil somente 15 milhões de pessoas tinham acesso na época, enquanto que nos Estados Unidos eram 80 milhões de usuários. Inicialmente, houve bastante reclamação dos assinantes brasileiros em relação às legendas, que não estavam sincronizadas com a fala das personagens. Também há os que fazem reclamações devido à falta de lançamentos no banco de dados do provedor.

Por outro lado, o *Netflix* investe em produção de conteúdo próprio e oferta, em seu catálogo, séries, filmes e documentários oriundos de produções exclusivas, realizadas especialmente para serem transmitidas nessa plataforma, como, por exemplo, *The returned*, *Narcos*, *Sense 8*, *The Fall*, *My Own man* e *Orange Is The New Black – OITNB* –, série discutida neste estudo.

2.2 No interior da série: apresentação de *Orange is the new black*

A narrativa inicia dando ênfase à vida de Piper Chapman, a típica mulher branca e burguesa que protagoniza a maioria dos audiovisuais. Sua condição, oriunda da classe média, revela a forma como ela e sua família encaram a sua despedida antes de ela ir cumprir pena no presídio de segurança mínima, *Litchfield*.

² Olhar digital. Disponível em: < <https://olhardigital.uol.com.br/>>. Acesso em 03 de novembro de 2016.

Chapman é quem conduz os espectadores para dentro da penitenciária. Com o recurso da câmera subjetiva, têm-se o ponto de vista de Piper caminhando pelo corredor de entrada de *Litchfield*. Assim, os espectadores percebem os olhares e os comentários de desdém de outras presidiárias (Imagens 1 e 2).

Imagens 1 e 2: Chegada de Piper Chapman na penitenciária



Fonte: Captura de *frames* no episódio 1 da Temporada 1.
Tempos: 22'20" e 22'40"

Nesta primeira temporada, existem *flashbacks* que contam o passado de Piper e seu envolvimento com um cartel de tráfico. Também é mostrado como Chapman vai reconhecendo o ambiente, as outras encarceradas e a forma como ela se adapta ao seu novo entorno, às regras, ao convívio com as outras detentas, à comida e aos cuidados pessoais de higiene, pois tudo é muito distinto ao que ela estava acostumada (Imagem 3).

Imagem 3: Piper Chapman na penitenciária



Fonte: Captura de *frames* no episódio 1 da Temporada 1.

Tempos: 26'03" e 37'21"

Piper aos poucos perde o foco central da série e a narrativa dá visibilidade para as outras mulheres e para outros assuntos. Em cada episódio, a vida de alguma personagem ganha destaque, mostrando que cada mulher tem uma história interessante que merece ser contada.

O seriado relata também como as encarceradas lidam com suas diferenças e com as regras da prisão, assim como mostra de que maneira cada uma delas encara o fato de estar isolada da sociedade e longe de seus familiares ou amigos.

Romances, conflitos, rivalidade e cumplicidade permeiam a série. Contudo, temas com o intuito de promover o pensamento crítico também são levantados de acordo com cada personagem: pobreza, raça, maternidade, religião, homossexualidade, preconceito e violência contra a mulher.

As mulheres de OITNB, apesar de serem distintas física e psicologicamente umas das outras, compartilham algo em comum: a repressão. Todas, de alguma maneira, sofrem no cárcere heteronormativo, branco e machista imposto pela sociedade, que é divulgado e reforçado pelos audiovisuais e por discursos do senso comum.

Esse seriado é baseado no livro biográfico "*Orange Is The new Black: crônica do meu ano em uma prisão federal de mulheres*", escrito por Piper Kerman, no qual ela relata sua experiência de 15 meses no cárcere. Essa narrativa recebeu adaptações para o cinema, inclusive alguns personagens no seriado não levam os mesmos nomes que constam no livro. A série OITNB é dirigida por Jenji Kohan e foi lançada no *Netflix* em julho de 2013.

Desde o lançamento, a série, o elenco e produção receberam prêmios de destaque. Entre eles: *Critics Choice Television Award*, como melhor série de comédia (2014); prêmio Danny Thomas, como melhor produção em série de

comédia (2015); e prêmio *SAG Awards*, de melhor elenco de comédia (2016).³

Trata-se de um produto audiovisual produzido por mulheres e para mulheres, tendo em vista que a maioria das personagens da narrativa são femininas e a trama envolve dramas desse universo. OITNB é uma comédia dramática, gênero cinematográfico que também é conhecido por “dramédia”, o qual retrata assuntos sérios, porém de maneira leve e bem-humorada. Silva e John (2015, p. 3) destacam que:

O entendimento da dramédia, neste trabalho, é de que ela é um gênero híbrido, não um gênero que se apropria da comédia e do drama e que, por isso, seria apenas um subgênero com características herdadas destes polos de origem. O gênero é híbrido porque ele produz não a repetição de dois outros gêneros, mas sim um terceiro elemento com características novas, com fusões (a princípio destoantes) que produzem sentidos consoantes (SILVA; JOHN, 2015, p. 3).

O *flashback* é bastante utilizado ao longo da narrativa. Esse é um recurso usual no cinema, que nos remete a uma forma não linear de construir as memórias dos personagens. Em OITNB esse recurso é utilizado para esclarecer porque cada uma das personagens foi presa.

O seriado propõe uma reflexão sobre as minorias e foi bem aceito pelo público. Quando a primeira temporada foi lançada integralmente, devido à sua positiva repercussão, o *Netflix* logo anunciou a renovação de mais temporadas. Também foi revelado pelo próprio provedor que, desde que a série foi divulgada, aproximadamente 50% dos fãs reprisaram alguns episódios.⁴

O título *Orange Is The New Black*, ou em português, “Laranja é o novo preto”, faz uma alusão à cor preta, que é considerada básica para peças do vestuário e que nunca sai da moda porque é apropriada para diversas ocasiões e tendências. Porém, neste caso, o laranja se torna a cor que não falta no guarda roupa das

³ IMDB. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2372162/awards>>. Acesso em 06 de abril de 2017.

⁴ O estadão. Disponível em: <<http://emails.estadao.com.br/noticias/tv,orange-is-the-new-black-mais-da-metade-dos-fas-ja-reprisou-ao-menos-uma-temporada,10000057573>>. Acesso em 07 de abril de 2017.

mulheres. Quando uma novata chega ao presídio, recebe um uniforme alaranjado, que tem de usar durante um determinado tempo para ser identificada como tal. A expressão “*the new black*”, em inglês, significa que determinada cor é tendência. Portanto, em *Litchfield*, laranja está na moda. E mesmo que as presidiárias sejam padronizadas pelo uso de uniformes, cada uma delas mantém traços de sua personalidade, com um corte de cabelo diferenciado, com tatuagens, com maquiagem ou acessórios (Imagem 4).

Imagem 4: Personagens de *Orange Is The New Black* com uniforme cáqui



Fonte: Divulgação da série no site Adoro Cinema. Disponível em <www.adorocinema.com>.

Acesso em 18 de janeiro de 2017.

A série, portanto, revela-se tão diversa quanto as possibilidades de acesso ao produto fílmico e aos temas abordados nas séries do Netflix. Cabe, assim, repensar a representação da mulher em distintos momentos históricos, bem como ela ocorre na contemporaneidade.

3 SOCIEDADE, CORPO E MÍDIA

3.1 A mulher na sociedade

Neste capítulo irei retomar teorias e conceitos que auxiliam a refletir sobre o papel da mulher historicamente construído como subalterna e inferior aos homens.

As definições e os papéis atribuídos a homens e mulheres variam de acordo com o contexto sócio histórico e cultural em que cada ser humano está inserido. Para Boris e Cesídio (2007), cultura é um conjunto de ações, formas de pensar, costumes e modos de vida, que indivíduos de determinada sociedade compartilham entre si e transmitem para outras gerações.

De acordo com Wollstonecraft (2016), é visível, em várias comunidades que o estabelecimento de privilégios para os homens e a naturalização da superioridade masculina é normal. Com isso, eles dominaram diversos âmbitos da sociedade, como política, religião e educação. Essa diferença social entre homens e mulheres pode ser discutida de acordo com a teoria do mito proposta por Barthes (2013). Para ele, mito significa naturalizar fatos históricos e culturais, sem nenhum

questionamento. O mito é uma fala, e esta é uma mensagem, que não é necessariamente oral, pode ser uma fotografia, uma publicidade ou uma reportagem, que servem para reforçar e transmitir a fala mítica.

Por conta de um imaginário social negativo de que as mulheres seriam inferiores intelectual e fisicamente, durante muitos anos elas tiveram que obedecer às regras impostas pelos sujeitos masculinos. Eram banidas da sociedade, não tinham acesso à escolarização, não podiam estar no mercado de trabalho, tampouco participar de debates ou discussões públicas. A função desses seres femininos era gerar filhos e cuidar dos afazeres domésticos, pois se partia do princípio de que por terem um útero, era seu instinto natural a procriação e o cuidado. Dessa maneira, o âmbito privado era reservado para as mulheres, enquanto que a esfera pública era um ambiente frequentado somente por homens. Porém, com uma educação igualitária, com o acesso à informação e ao estímulo do pensamento crítico, as mulheres submissas poderiam dar-se conta de seu estado de subordinação, desnaturalizá-lo, e, assim, realizar uma mudança nesse aspecto. Almeida (2000, p. 6) destaca o seguinte:

As feministas consideravam que somente através da conscientização, proporcionada pelo conhecimento da opressão e da dominação a que eram submetidas, poderiam organizar-se, resistir e lutar para escaparem do jugo masculino e das regras sociais injustas. Essa conscientização era, pois, um avanço significativo se compararmos com o silêncio e rigor das épocas anteriores, em que raras mulheres conseguiam romper as barreiras impostas ao seu sexo, sendo marginalizadas e ridicularizadas quando se expunham no espaço público e pretendiam se fazer ouvir (ALMEIDA, 2000, p. 6).

Alves e Pitanguy (1991) declaram que as primeiras reivindicações feministas registradas eram em relação às desigualdades sexuais de acesso à educação e ao trabalho. Motivadas pelo início do capitalismo, que reconfigurou o cenário social, as mulheres perceberam a necessidade de estarem inseridas no âmbito político, bem como de serem cidadãs participativas nas discussões, assim como eram os homens. Não se tratava de um movimento que defendia uma sociedade matriarcal, mas sim de debater questões femininas e defender a liberdade das mulheres e os direitos

iguais de gênero. A respeito disso, Wollstonecraft (2016, p. 89) afirma: “Não desejo que tenham poder sobre os homens, mas sobre si mesmas”.

Após muita militância, as mulheres conseguiram certa inclusão social, além de alguns direitos. Entre 1930 e 1940, as reivindicações femininas foram atendidas formalmente, pois foi concedido a elas o poder de votar e de serem votadas; podiam ingressar em instituições escolares e também ingressar no mercado de trabalho. Nessa época, ocorreu uma supervalorização da mão de obra feminina e as mulheres saíram do âmbito exclusivamente doméstico e entraram no mercado de trabalho quando ocorreu a Segunda Guerra Mundial, pois os homens estavam em batalha e elas tiveram que substituí-los nas indústrias e também assumir os negócios da família. Quando os homens voltaram da batalha, as mulheres foram forçadas a regressar ao espaço doméstico, ocorrendo, outra vez, a depreciação do trabalho externo delas (ALVES; PITANGUY, 1985).

As mulheres são menosprezadas porque a sociedade está estruturada dentro de um sistema de signos que determinam o que é ser homem e o que é ser mulher. Existem roupas, expressões e gestos que são designados para cada um destes dois gêneros. Dessa maneira, ser um sujeito do gênero masculino ou feminino é uma atuação de cada indivíduo, pois se trata de uma construção social, que, geralmente, baseia-se no sistema biológico para determinar como cada pessoa deve se portar e quais roupas vestir. Sendo assim, cada ser humano, desde quando nasce, é condicionado a atuar de acordo com determinado gênero, porém para Rubin (p. 189 *apud* BUTLER, 2016, p. 132): “cada criança contém todas as possibilidades sexuais acessíveis à expressão humana”.

Conforme Jung (1992, *apud* SAFFIOTI, 2015), todos os seres humanos são dotados de animus (princípio masculino) e anima (princípio feminino), sendo o primeiro estimulado em homens e, o segundo, em mulheres. Isso resulta em seres humanos desequilibrados, já que os homens têm anima atrofiado e estão prontos para transformar a agressividade em agressão e as mulheres possuem o animus pouco desenvolvido, são mais frágeis e sensíveis para lidar com a competitividade

diária. Por isso, o psiquiatra acredita que ambos deveriam ser igualmente estimulados em cada pessoa para resultar em sujeitos equilibrados e, conseqüentemente, desenvolver uma sociedade igualitária.

Os seres humanos são múltiplos e podem se apropriar do sujeito social que melhor atende com seu bem-estar psicológico e físico. Entretanto, socialmente falando, os corpos necessitam se enquadrar em um dos dois moldes (macho ou fêmea) e seguir formas de conduta já estabelecidas. Qualquer corpo que não está de acordo com essa norma é marginalizado e segregado (BUTLER, 2016).

Em relação às mulheres, existe uma cobrança rígida relacionada ao comportamento. Geralmente são ensinadas a serem servas obedientes que satisfazem as necessidades masculinas e que cuidam dos afazeres domésticos. Também lhes é ensinado que precisam ser dóceis, maternais, belas e frágeis. Porém, na educação das filhas, mães e pais deveriam ter o cuidado a fim de não construir noções estereotipadas de beleza e excelência feminina (WOLLSTONECRAFT, 2016).

As mulheres não são naturalmente mais fracas e sensíveis que os homens, o que gera essa diferença é a forma como cada um desses gêneros humanos é estimulado. O gênero biológico⁵ não determina nem delimita as capacidades cognitivas de um sujeito para o desenvolvimento de tarefas diárias. Geralmente, as meninas são instruídas a preservarem sua beleza e sua castidade, porém os meninos são estimulados a desenvolverem músculos e pensamento racional (WOLLSTONECRAFT, 2016). Portanto, essas distinções na criação de meninos e meninas contribuem para o fortalecimento de uma sociedade disforme, machista e patriarcal.

3.2 Breve trajetória de uma sociedade presa pelo machismo

⁵ Cabe a leitura de Judith Butler e mesmo de Sara Salih sobre questões atuais de gênero.

Em um ambiente no qual o homem é visto como ser dominante, a violência contra as mulheres é muito comum, e geralmente quem pratica a agressão é um homem próximo à vítima: “Trata-se da violência como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral” (SAFFIOTI, p.18). A ONU argumenta que, em todo o mundo, sete em cada dez mulheres já sofreram ou sofrerão algum tipo de violência.⁶

Porém, as violências psíquica e moral são intangíveis, e, portanto, mais difíceis de serem curadas do que as feridas físicas, já que podem deixar traumas. Existem estudos sobre a reação das vítimas após sofrerem algum tipo de hostilidade. Alguns cientistas defendem que uma vítima tem maior probabilidade de praticar e reproduzir atos violentos contra outros. Também existe um fenômeno incomum, que é a resiliência, ou seja, vítimas que não apresentam traumas (SAFFIOTI, 2015).

Em conflitos domésticos ou amorosos são frequentes as agressões verbais, que são praticadas tanto por homens quanto por mulheres, porém as agressões físicas, normalmente, são atributos masculinos. Homens que praticaram violência alegaram que foram atos corretivos, já que inicialmente tentaram retificar suas companheiras de forma verbal e, não tendo retorno, tiveram que optar por uma medida mais drástica: a agressão física, que pode conduzir ao feminicídio. Alguns agressores justificam que seus atos hostis foram cometidos devido ao descontrole emocional ou ao uso de bebidas alcoólicas e substâncias ilícitas (MACHADO, 2001).

O estupro, que é uma forma de violência física, mas que também causa traumas psicológicos, ocorre quando uma das partes envolvidas não consente o ato sexual. Geralmente, estupradores afirmam que cometeram essa hostilidade devido a um momento de fraqueza. É comum pensar a sexualidade masculina como impulsiva e natural dos homens, justificando o estupro (MACHADO, 2001). A respeito disso, Machado (1998) discute o seguinte:

⁶ Portal Terra. Disponível em <<https://noticias.terra.com.br/mundo/violencia-contra-mulher/>>. Acesso em 28 de janeiro de 2017.

Como “fraqueza sexual” pode rimar com macheza? É como se o impensado da sexualidade masculina, aquilo que ela tivesse de mais natural, fosse exatamente a fraqueza, isto é, a disponibilidade absoluta, a prontidão permanente para ter a mulher como objeto de relação sexual. Assim, macho mesmo, do ponto de vista sexual é fraco, ou seja, não se segura. A virilidade supõe no mais profundo do impensado, isto é, do que é vivido como natural, a disponibilidade total para a realização da atividade sexual. Virilidade está associada ao lugar simbólico do masculino como lugar da iniciativa sexual (MACHADO, 1998, p.236).

Com isso, Saffioti (2015) argumenta que o senso comum leva a pensar no descontrole da sexualidade masculina, porém a sociedade é regida por normas e qualquer pessoa é capaz de controlar seus impulsos sexuais e esperar pelo momento e pelo local apropriados para satisfazer seus desejos.

Portanto, o movimento feminista interveio para que a violência contra a mulher passasse a ser vista como um problema de caráter social, de ordem pública e de competência dos tribunais, dando espaço para a intervenção do Estado na elaboração de políticas públicas que buscam oferecer ajuda psicológica e legal para amparar as vítimas (CASTRO; RIQUELME, 2003).

No âmbito das questões morais, que igualmente interessam neste estudo, podemos resgatar investigações sociológicas em que as práticas morais remetem a uma noção de responsabilidade, assistida ou não. Na obra de Émile Durkheim, encontramos esse sentido em uma clássica citação do autor na obra “A educação moral” (*apud* Durkheim, 2015), em que ele afirma que “somos seres morais na medida em que somos seres sociais” (p.11). A sociedade, por sua vez, “age em nós de duas maneiras: impondo regras que nos limitam e oferecendo ideais que nos atraem”. Eis um ponto de conexão com o objeto de estudo desta monografia, pois o cárcere é um local com sistemas de controle e regras conhecidos, visíveis ou não.

A violência moral nesse tipo de espaço de confinamento e privação da liberdade perpassa o sentido sinalizado por Durkheim por uma ideia de bem, pois o bem é “aquilo para o qual fomos feitos, é a nossa finalidade” (p.12). Cabe, assim, ponderar em outros estudos a transformação desses sentidos, assimilados ou não

nas prisões, acerca de uma moral consentida e ditada por um sistema de regras de ação e convívio que regulam esses ambientes, a qual “predetermina a conduta” (*apud* Durkheim, 2015, p.12). Poderíamos, então, pensar em um sistema de regras da sociedade que são diluídas ou potencializadas nas condutas no cárcere.

Desse modo, no estudo da representação da mulher no audiovisual e por meio da linguagem fílmica não é possível ficar alheio às representações da violência de gênero e física, na linha das considerações que destaco sobre corpo e moral, destacando um conjunto de valores e regras visíveis, invisíveis, muitas vezes divergentes entre si, e que configuram uma morfologia social em ambientes livres ou encarcerados.

3.3 Representação da mulher nos audiovisuais

A imposição de um padrão de beleza e de modelo ideal de corpo também pode ser uma forma de violência contra as mulheres. O corpo não é somente um composto de órgãos, conforme diz a anatomia. Ele é, acima de tudo, uma estrutura simbólica mutável, adaptável e que possui uma linguagem própria, muitas vezes inconsciente, que por meio de gestos transmite protestos, desejos e se relaciona com o meio. A massa corpórea é a fronteira que distingue uma pessoa das outras, ele serve como a diferenciação individual de cada ser, “o corpo é o traço mais visível do ator” (LE BRETON, 2006, p. 10). Além disso, ele também funciona como meio de conexão a outros indivíduos (LE BRETON, 2006).

O corpo é um produto cultural, modelado a partir da interação social e que sofre influências do meio no qual está inserido. As camadas sociais dominantes servem como agentes reguladores dos movimentos corporais, a fim de civilizar e domesticar o corpo de acordo com seus interesses (LE BRETON, 2006).

Para Boris e Cesídio (2007), a mídia interfere na percepção do corpo

feminino. Os autores afirmam que, a partir do século XX, ocorreu a banalização dos corpos das mulheres, já que eles eram usados para benefícios do capitalismo, para veicular propagandas em impressos e em audiovisuais. Sendo assim, criou-se um padrão estético que determina o que deve ser considerado belo ou feio para a sociedade. De acordo com Di Flora (2002, p.1), existem “formas de comunicação cada vez mais inspiradas em um modelo comercial de fabricação de opinião o que conduz à manipulação, padronização e massificação do público”.

As marcas estão em constante transformação com o objetivo de renovar e reinventar a percepção e a valorização da aparência. Sendo assim, as pessoas não compram os produtos em si, mas sim estilos de vida, e o ator social mostra quem ele é a partir do que consome (LE BRETON, 2006).

No âmbito de consumo a mulher é o público-alvo das campanhas publicitárias, e também cede seu corpo e se torna uma personagem atraente para despertar a atenção. Isso ocorre devido ao fato de que o feminino é visto como provedor de prazer e porque o corpo feminino é tido como modelo destinado somente para a apreciação física. Sendo assim, a beleza estereotipada da mulher é resultado da sociedade mercantilista e patriarcal, que tem como objetivo divulgar marcas e obter lucros (CAROSIO, 2008).

O cinema, que encanta o telespectador de diversas formas, também explora vários arquétipos femininos. O primeiro filme a retratar o *sex appeal* feminino foi “*a fool there was*”, com a atriz Theda Bara, que criou o estereótipo de mulher vampira que encantava os homens com uma sensualidade incomum e com uma beleza exótica. O filme “O anjo azul”, em que protagonizou Marlene Dietrich, representava a “*femme fatale*”, uma mulher irresistível, com personalidade forte, autoritária e até narcisista. Marilyn Monroe surgiu com o arquétipo de mulher loira, com seios bem marcados e certa liberação sexual. Esses foram alguns exemplos de como o cinema começou a trabalhar com os arquétipos femininos para despertar a atenção do espectador. No entanto, existem variações de acordo com cada época (TIEZZI, s/d).

Gubernikoff (2009) destaca que a onda de movimento feminista dos anos

1970 verificou que as mulheres nas produções cinematográficas não eram tratadas como sujeitos da narrativa, mas sim como objetos para apreciação do olhar masculino. Essa maneira de representar as mulheres é uma forma de opressão que mascara sua real função social, e é estudada pela teoria feminista do cinema.

Atualmente, vive-se um momento em que o consumo de imagens é intenso, e o cinema, em especial o norte-americano, é um espetáculo que contribuiu para a disseminação da ideologia patriarcal, criando a imagem da mulher atraente e erotizada. Isso ocorre por meio de várias formas de linguagem, como iluminação, enquadramento, cenário, figurino etc. Dessa forma, os audiovisuais produzem valores e significados, que são incorporados pela sociedade (GUBERNIKOFF, 2009).

Portanto, Di Flora (2002) argumenta que as mulheres acabam sendo alvo de manipulação estética, e buscam meios extremos para atingir o modelo de beleza que somente valoriza a aparência do corpo físico. Le Breton (2006) discute que a aparência física coloca o ator sob o olhar de julgamento do outro, pois existe um certo tipo de código da aparência que serve como um meio de aceitação social e moral. Esse código inclui ou exclui os sujeitos de acordo com as vestimentas ou feições corporais.

4 ABRAM AS JANELAS, DESABOTOEM-ME A BLUSA, QUERO RESPIRAR: UMA ANÁLISE EM TRÊS TEMPOS

4.1 O espaço: a penitenciária da série

Neste capítulo, será realizada a aplicação da metodologia sobre os *frames* selecionados da série estudada, OITNB, à luz das teorias citadas anteriormente, de acordo com três categorias, sendo elas: (a) o espaço: a penitenciária da série - a configuração do espaço de repressão e a teoria da proxêmica; (b) a violência moral contra a mulher em OITNB - ela contempla uma violência difícil de ser comprovada e se relaciona aos conjuntos de valores ideais e às regras do ambiente de confinamento; e (c) a violência física contra a mulher em OITNB - a mais evidente, muitas vezes caracterizada pelo confronto físico, o qual também pontua um campo de disputa de poder.

Existe uma expectativa social referente ao comportamento dos sujeitos femininos. Espera-se que elas sejam seres amáveis, sensíveis, delicadas e maternais. Dessa forma, muitas vezes é difícil para a comunidade, os familiares e os amigos aceitarem quando uma mulher se envolve com alguma prática criminosa, pois rompe com o imaginário social de que a mulher precisa ser terna e portar-se

como tal. Em contrapartida, a imagem do homem está ligada à virilidade, à agressividade e à razão e, por isso, não há estranheza quando se trata de um infrator do sexo masculino. Sobre mulheres envolvidas em crimes, Pimentel (2013) destaca que:

O discurso das mulheres que vivenciaram a experiência do cárcere permite-nos evidenciar algo que escapa ao senso comum: o ato criminoso não representa, necessariamente, a negação de outros elementos identitários que as constituem como sujeitos femininos, já que as mulheres que vivem a experiência do crime e do cárcere continuam sendo mães, esposas, filhas, amigas, profissionais etc. (PIMENTEL, 2013, p.52).

Quando que se menciona a palavra “presídio” e “penitenciária”⁷, imagina-se um ambiente masculino. Contudo, ainda que em menores proporções em relação aos homens, a criminalidade feminina é uma realidade e a estrutura dos presídios precisa ser adaptada de acordo com as necessidades específicas das mulheres. Além disso, os funcionários têm que ser capacitados para atender este público de forma profissional. A não observância de questões mínimas, como o atendimento ser realizado por mulheres, pode potencializar o campo de disputa de poder - capitaneado por homens, prioritariamente - o que acarreta situações eventuais ou contínuas de violência moral e física.

Os edifícios, por meio de sua configuração, e as instituições, criam regras de convivência, de acordo como são projetados, construídos e habitados⁸. No seriado em estudo, a penitenciária de segurança mínima, *Litchfield*, apresenta uma hierarquia de poder e também regras institucionais a serem seguidas por funcionários, por guardas e pelas encarceradas, que são as que mais sofrem

⁷ Cabe destacar que a penitenciária é destinada àqueles presos que tiveram seus processos julgados e que foram condenados, ou seja, transitaram em julgado. O presídio abriga detentos que aguardam julgamento.

⁸ Vale citar a obra “Vigiar e Punir”, de Michel Foucault, quando o autor se refere ao panóptico de Bentham, como modelo de controle visual na forma de um policiamento espacial estrito. O panóptico é uma edificação circular, em que as celas são observadas por um funcionário no centro, em período integral e com o objetivo de repressão psicológica no cárcere e em hospitais para doentes e loucos. “O detento nunca deve saber se está sendo observado; mas deve ter a certeza de que sempre pode sê-lo” (FOUCAULT, 2013, p. 191).

opressões e restrições (Imagem 5). O formato de repressão e exclusão, com uma política coercitiva, revela-se na série, mesmo que de modo atenuado pelo tom de comédia.

Imagem 5 - Ambiente externo da penitenciária



Fonte: Captura de *frames* no episódio 1 da Temporada 1. Tempo: 22'05"

Os ambientes da penitenciária que mais aparecem nas cenas ao longo do seriado são: ambiente externo e casa de jardinagem, escritórios da administração, banheiros, dormitórios, cozinha, refeitório, lavanderia, biblioteca, sala de TV, sala de recreação, capela e sala de visitas. Toda a área externa de *Litchfield* é contornada por uma cerca de tela com concertina no topo.

O espaço interno da penitenciária conta com escritórios de administração, os quais, eventualmente, são frequentados pelas encarceradas quando elas necessitam fazer alguma reclamação ou sanar dúvidas.

A sala de visitas (Imagem 6) é onde elas podem ter contato com pessoas que estão além das cercas da penitenciária. Esse ambiente é mobiliado somente com mesas e cadeiras e uma máquina para compra de lanches e refrigerantes. O

contato físico é limitado e as interações entre visitantes e encarceradas são constantemente monitoradas por um guarda, a fim de evitar que entrem objetos proibidos e substâncias ilícitas no presídio.

Imagem 6: Sala de visitas



Fonte: Captura de *frames* do 5 episódio da temporada 1. Tempo: 15'04"

Os banheiros e dormitórios (Imagem 7) são espaços segregados de acordo com a etnia de cada encarcerada: brancas, negras ou latinas, sendo esta última uma divisão feita pelas próprias prisioneiras e não pela instituição. Os banheiros são espaços onde as mulheres realizam sua higiene pessoal, porém sem nenhuma privacidade. Existe uma área com várias pias e um espelho grande na parede, e a parte onde estão os sanitários é deteriorada, suja e sem portas. Geralmente, existem longas filas para o banho e a porta dos chuveiros é uma cortina de plástico. São as presidiárias que cuidam da limpeza e organização do ambiente.

Nos dormitórios, as camas estão dispostas em repartições baixas feitas de concreto, sem portas e organizadas em fileiras. As camas ficam ao lado das paredes e existe um pequeno espaço para circulação das pessoas entre elas. Nesse ambiente, cada mulher guarda seus pertences pessoais e fica a cargo de cada uma

manter o espaço organizado e limpo. Ocasionalmente os guardas fazem revistas, que são invasivas e bruscas, para verificar se o ambiente está ordenado e também para investigar se as encarceradas estão escondendo algum objeto de risco ou substâncias ilícitas.

Imagem 7 - Dormitórios



Fonte: Episódio 4 da temporada 3.

A falta de privacidade nos dormitórios e nos banheiros é uma forma de controle que gera violência psicológica e, sobretudo, moral, agravada ao longo do tempo. Penitenciárias, que se caracterizam por abrigar detentos que foram julgados e condenados, tendem a apresentar essa configuração, a qual pode ser construída num outro extremo, o do isolamento total. Tanto a revista brusca e sem aviso quanto a falta de privacidade caracterizam a proposta do espaço a serviço de tensão psicológica e de abusos morais impetrados por guardas da penitenciária e por prisioneiras de outros grupos. O dormitório (Imagem 7), caracteriza-se por ser um espaço com privacidade quase nula.

Nessa linha de espaço sem a mínima privacidade, aproxima-se a teoria da percepção ambiental chamada proxêmica, com o intuito de promover reflexões. Edward Hall, em sua obra "A dimensão oculta" (2005), apresenta uma pesquisa

sobre espaços os de habitar em distintas culturas, de forma que a configuração de algum ambiente é feita a partir das características de ocupação do corpo no espaço. Hall (2005) salienta que o equipamento sensorial humano se organiza em receptores remotos (olhos, ouvidos e nariz) e receptores imediatos (tato, sensações na pele, membranas e músculos). A pele é o principal órgão dessa segunda categoria, por meio da qual percebe-se o calor, por exemplo, e também permite sentir o frio e as superfícies distintas. Os músculos possibilitam a experiência cinestésica de longas caminhadas, as quais podem ser renovadoras e fundamentais à estabilidade emocional humana. O desafio de espaços complexos, porém legíveis, motiva o cérebro e minimiza o estresse. Espaços muito pequenos podem aumentar os níveis de cortisol no indivíduo e causar ataques de pânico por conta das sensações claustrofóbicas. Do ponto de vista cultural, a proximidade com as pessoas em espaços que não possuem subdivisões físicas e nem visuais também aumentam o estresse e podem causar danos psicológicos.

Ainda na pesquisa de Hall (2005), há um item dedicado às áreas ocultas em escritórios norte-americanos (p.65). Nessa parte da pesquisa, o autor se refere a uma necessidade recorrente na fala de norte-americanos entrevistados pelo seu grupo, sendo esta descrita como conseguir passar um dia de trabalho sem se bater em alguma coisa. Há um depoimento curioso na pesquisa (Hall, 2005, p.66):

Detesto ser tocada ou levar encontrões, mesmo de pessoas que sejam muito íntimas. É por isso que essa cozinha me deixa tão furiosa quando estou tentando preparar o jantar e sempre tem alguém no meu caminho (HALL, 2005, p. 66).

Cabe ainda destacar, pela pesquisa de Hall (2005), que nem sempre a percepção de distância entre pessoas ocorre de forma consciente. “Tantas coisas diferentes estão acontecendo ao mesmo tempo, que é difícil discernir as origens das informações sobre as quais baseamos nossas reações. Será o tom de voz, a postura ou o distanciamento?” (p.143).

Imagem 8 - Falta de privacidade nos banheiros da penitenciária



Fonte: Captura de *frames* no episódio 6 da Temporada 2. Tempo: 4'52''

Em OITNB existe uma hierarquia, até mesmo entre as encarceradas. A cozinha é frequentada por um grupo de mulheres privilegiadas (Imagens 9 e 10), pois, na penitenciária, quem prepara o alimento para as outras encarceradas recebe prestígio e respeito, já que existe um grande controle em relação a quem tem acesso a este ambiente, devido à presença de objetos cortantes. Portanto, a entrada na cozinha é permitida somente para algumas presidiárias. As outras, se forem pegas por algum guarda neste local, recebem uma punição.

Imagem 9 - Red e outras mulheres brancas no comando da cozinha

Imagem 10 - Latinas no comando da cozinha



Fonte: Captura de *frames* no episódio 2 da Temporada 1. Tempo: 24'37"



Fonte: Captura de *frames* no episódio 2 da Temporada 2. Tempo: 16'02"

O refeitório é habitado por todas as prisioneiras durante os horários determinados para as refeições. Este é um ambiente com muito ruído, e também cenário de conflitos entre as mulheres. Assim como nos dormitórios, as presas se reúnem nos seus grupos de acordo com a etnia.

A lavanderia de *Litchfield* é um espaço onde um grupo de presidiárias realiza a limpeza das roupas das outras prisioneiras, e também é onde ocorrem vários conflitos entre elas, já que este ambiente está localizado em um local que não tem tanta supervisão dos guardas.

Imagem 11 - Segregação das brancas no refeitório



Fonte: Captura de *frames* no episódio 6 da temporada 1. Tempo: 18'25"

Imagem 12 - segregação das latinas no refeitório



Fonte: Captura de *frames* no episódio 6 da temporada 1. Tempo: 18'29"

Imagem 13 - Segregação das negras

Imagem 14 - Segregação das idosas



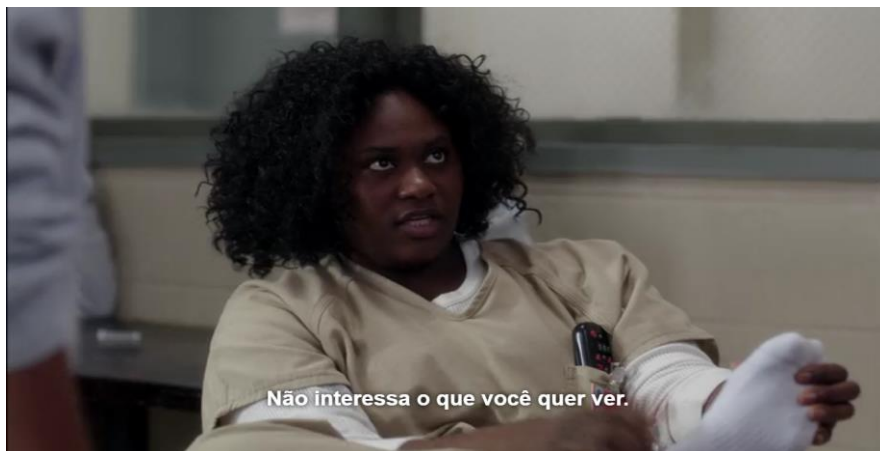
Fonte: Captura de *frames* no episódio 6 da temporada 1. Tempo: 18'31"



Fonte: Captura de *frames* no episódio 6 da temporada 1. Tempo: 18"33

A biblioteca é pouco frequentada, pois imagina-se que nem todas têm o hábito de ler. Dessa forma, este é um espaço mais calmo, cenário de alguns encontros amorosos entre as prateleiras de livros. A capela também tem pouca circulação de pessoas, o que propicia os encontros de alguns casais às escondidas.

Imagem 15 - Conflito para trocar o canal da TV



Fonte: Captura de *frames* do episódio 6 da temporada 1. Tempo: 14'55"

As salas de televisão (imagem 15) e de recreação são espaços comuns a todas as encarceradas, e muitas vezes também são cenários de conflitos já que as prisioneiras têm preferências distintas em relação aos programas a serem assistidos. Ocasionalmente algumas conversam, atrapalhando as que estão vendo TV, e gerando desavenças. A sala de recreação é um espaço onde as encarceradas realizam oficinas de teatro, *yoga* e encontros para conversas de apoio psicológico.

Sobre esses espaços de interação e sociabilidade, trazemos o sociólogo Georg Simmel para uma reflexão sobre os processos de formação de “sociedades”, ou seja, da célula elementar de um grupo social e que, igualmente, leva-nos a pensar em inclusão e exclusão. Atitudes excludentes, como a distribuição no refeitório, tem marcas de racismo, brigas entre grupos sociais constituídos na prisão e caracterizados por uma forma, segundo Simmel (2006):

É possível diferenciar em cada sociedade, forma e conteúdo; a própria sociedade, em geral, significa a interação entre indivíduos. Essa interação surge sempre a partir de determinados impulsos ou da busca de certas finalidades (SIMMEL, 2006, p.59).

Em OITNB os grupos estão caracterizados por finalidades e interesses, como pontua Simmel. Além disso, essa diferenciação de origem étnica e de formação interna também acentua a violência de gênero e destaca sujeitos resistentes, resilientes ou que aderem a essa configuração.

4.2 Violência moral contra a mulher em OITNB

Em OITNB, os sujeitos dominantes e detentores de poder do contexto social de *Litchfield* são homens. Em vários episódios são apresentados momentos de violência e repreensão contra as mulheres encarceradas. Os *frames* a seguir retratam algumas destas situações (Imagens 16 e 17).

Imagem 16 - Jaula

Imagem 17 - Macaca



Fonte: Captura de *frames* do episódio 4 da temporada 1: Tempo: 9'20"



Fonte: Captura de *frames* do episódio 4 da primeira temporada. Tempo: 9'40"

As cenas acima ocorrem na sala onde as prisioneiras trabalham consertando aparelhos estragados. Nela, o oficial Luschek dá instruções para as encarceradas sobre as regras deste ambiente, tendo, ao fundo, as ferramentas protegidas por uma grade para que ninguém as roube. O policial ordena que Watson, uma mulher negra, entre na “jaula”. Depois que Watson fez o trabalho conforme ele tinha lhe explicado, Luschek faz um comentário racista: “Voilà! A macaca sabe dançar”.

Esse recorte nos remete a uma ofensa direta na frase do policial e uma violência moral (psicológica e étnica) evidente. A posição da detenta é de desvantagem para uma defesa argumentativa, mas cabe ponderar sobre caminhos de reversão da opressão contra a mulher negra nos EUA. No artigo de Claudia Pons Cardoso (2014), a autora se dedica a refletir a produção de Lélia Gonzalez, intelectual feminista negra e brasileira, de atuação expressiva nos anos 1980. Um aspecto por ela analisado é a importância da língua como signo de afirmação cultural, bem como a apropriação de teorias e conceitos desenvolvidos por outros intelectuais do chamado “Atlântico Negro” na sua elaboração teórica:

Desse diálogo com várias/os autoras/es, realizava a “política de tradução de teorias” para desenvolver um pensamento globalizado e transnacional, voltado não só para explicar como se formou nas Américas uma matriz de dominação sustentada pelo racismo, mas, principalmente, para intervir e transformar essa realidade a partir de sua compreensão. A política de tradução de teorias, como explica Sonia Alvarez, [...] explora como discursos e práticas feministas viajam por uma variedade de lugares e direções e acabam se tornando paradigmas interpretativos para a leitura/escrita de questões de classe, gênero, sexualidade, migração, saúde, cidadania, política e circulação de identidades e textos (CARDOSO, 2014,

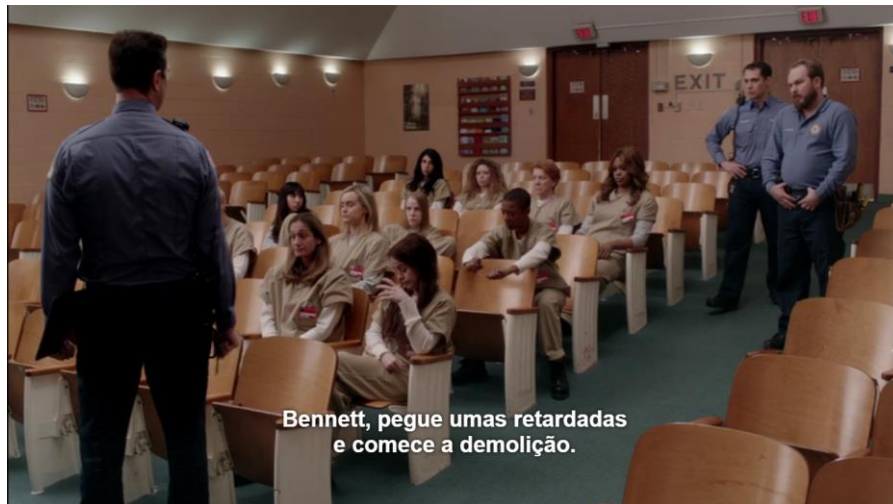
p. 968).

Portanto, Gonzalez (*apud* Cardoso, 2014, p. 971) diz que o racismo se constituiu “como a ‘ciência’ da superioridade eurocristã (branca e patriarcal), na medida em que estrutura o modelo ariano de explicação”. Por isso, a população negra sempre esteve em desvantagem, em diversos contextos, se comparada aos brancos. Para Sales (2006), a violência racial pode ocorrer de forma linguística, com ironias, insultos, piadas, expressões, metáforas etc., e também pode ocorrer de forma não-linguística, por meio de gestos, atitudes, comportamentos, etc.

A situação da mulher negra é ainda mais preocupante, pois, para Carneiro (2003), fala-se bastante em feminismo branco, porém as dificuldades específicas de mulheres negras são esquecidas. Dentro do próprio movimento feminista, as negras se depararam com preconceitos raciais. Portanto, o feminismo negro surgiu com o intuito de discutir questões sobre violência, saúde, sexualidade e mercado de trabalho próprias das mulheres negras. É importante perceber que as negras estão expostas a várias maneiras de opressão, e que o racismo e o sexismo são formas cruéis de agressão. Portanto, o feminismo negro desempenha um importante papel ao dar visibilidade e afirmar a identidade das mulheres negras.

Outro caso de violência moral será discutido na seguinte imagem, porém em outro contexto, que não é racial, mas que também faz uso das palavras para ofender as encarceradas.

Imagem 18 - Retardadas



Fonte: Captura de *frames* do episódio 5 da primeira temporada. Tempo: 21'00"

No episódio 5 da primeira temporada o oficial Mendez (Imagem 18), de costas, está impondo às presas que façam uma reforma na penitenciária. Ao instruir Bennett para que escolha algumas encarceradas para começar a demolição, ele se refere às mulheres como “retardadas”. As prisioneiras permanecem passivas em relação a essa humilhação devido ao medo de receberem algum castigo por parte de Mendez, e os outros guardas presentes na sala não tomam nenhuma atitude profissional a respeito.

Para Alencar e La Taille (2007), a humilhação consiste no rebaixamento moral de uma pessoa. Existem várias formas de humilhar, como o insulto, o desrespeito, algum gesto, a difamação etc., e a maioria das pessoas que presencia um ato de rebaixamento é omissa e insensível. Geralmente, a não condenação de uma humilhação é justificada pelo “merecimento” de quem foi humilhado, o “merecimento” inclusive é utilizado como justificativa para os mais cruéis atos contra a dignidade humana.

De acordo com Freitas (2001), o assédio moral faz parte do cotidiano de todos os seres humanos em todos os espaços (doméstico, organizacional, escolar etc.) e ele acaba sendo devastador, de acordo com sua frequência e repetição, já que rebaixa outra pessoa, sem culpa alguma e de forma perversa. Essa perversidade

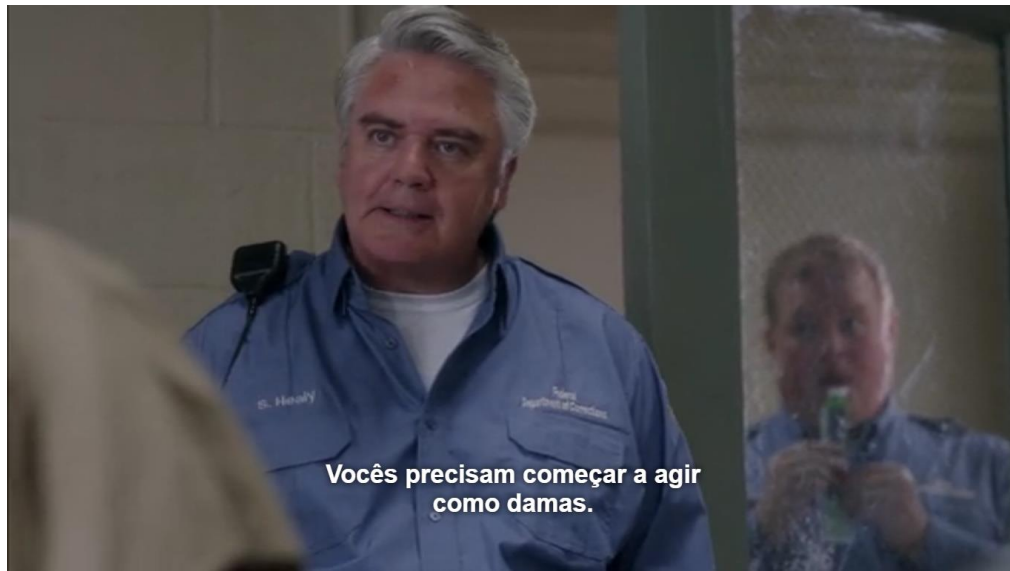
não é fruto de transtornos psicológicos, mas sim da falta de capacidade de considerar as outras pessoas como seres humanos.

Dessa maneira, geralmente, o assédio moral inicia pelo abuso de poder e é seguido por um abuso narcísico, em que uma das partes aumenta sua autoestima e a outra a perde. Em várias ocasiões a falta de respeito ou o abuso de poder podem chegar à agressão física ou à violação sexual, e esse indivíduo perverso reproduz esses comportamentos em todos os âmbitos em que ele frequenta (FREITAS, 2001).

Pesquisas apontam que as mulheres, estatisticamente falando, são as que mais sofrem com assédio moral, e são elas que mais buscam ajuda médica e/ou psicológica. As vítimas desencadeiam sintomas patológicos, ficando frágeis física e psicologicamente, podendo até entrar em depressão (HELOANI, 2005).

O próximo *frame* (Imagem 23) representa o último exemplo desse trabalho sobre violência moral contra as prisioneiras de *Litchfield*. Nessa cena, um superior hierárquico, que deveria respeitar as diferenças de gênero e contribuir com as relações dentro da penitenciária, impõe determinado comportamento sobre as encarceradas.

Imagem 19 - Agir como damas



Fonte: Captura de *frames* do episódio 6 da temporada 1. Tempo: 16'28"

Enquanto algumas detentas assistiam à televisão, iniciou-se um conflito entre elas e começaram a discutir e a falar alto. Durante esse conflito Healey entra na sala e intervém, afirmando que as encarceradas precisam “agir como damas” (Imagem 19). Dessa forma, subentende-se que a sociedade espera que as mulheres ajam de maneira delicada e maternal, determinando o que é atitude de homem e o que é atitude de mulher. Se fossem homens detentos discutindo alto seria algo considerado normal e totalmente aceito.

Os papéis de cada gênero são investigados em diversas áreas do conhecimento, sobretudo nas Ciências Humanas, onde situamos a Psicologia e a própria Filosofia. É recente a investigação de gênero, segundo o artigo publicado por Fávero e Maracci (2016):

No final dos anos 1970, o *American Psychologist* publicou um texto de Unger (1979) – *Toward a Redefinition of Sex and Gender* – que se tornou um marco teórico de referência na defesa sobre a distinção entre o uso do termo sexo e o uso do termo gênero. Nesse trabalho, a autora afirma que “o termo gênero é introduzido em referência às características e traços socioculturais considerados apropriados para homens e mulheres” (UNGER *apud* FÁVERO; MARACCI, 2006, p.1).

Estamos novamente diante de um processo de dominação das formas de ser que não possuem justificativa biológica, mas de uso de poder e de busca permanente pela naturalização dessas formas opressoras, entre elas as violências de caráter moral e a violência física.

Nos anos 1980, “a abordagem etnometodológica proposta por West e Zimmerman (1987) – *The doing gender* – trouxe a tese segundo a qual o gênero é praticado no contexto das interações sociais” (FÁVERO; MARACCI, 2016, p.1). A expressiva produção acerca do feminismo e dos papéis de gênero das antropólogas Carmen Rial e Miriam Grossi nos leva a aprimorar a compreensão, já citada neste trabalho, de que é natural que as mulheres sejam ternas e maternais. Rial e Grossi *et al* (2005, p. 679) trazem o gênero como uma categoria histórica, explicando que “as mulheres constituíam um grupo social sobrecarregado com certo tipo de tarefas, designadas pela divisão social e sexual do trabalho: donde a necessidade de mostrar seu aspecto histórico e social (portanto, arbitrário e reversível)”, marcando com ênfase às relações de poder encontradas em diversas sociedades sobre a mulher.

4.3 Violência física contra a mulher em OITNB

A violência física contra a mulher deixa marcas evidentes e, muito comumente, naturalizadas pela sociedade. As ciências humanas estão debruçadas neste estudo há décadas, e pesa saber que a maior parte das mulheres, em todas as sociedades, já passaram por violência física ou passarão, sobretudo a violência sexual. No limite dos crimes hediondos está o estupro, o qual é muitas vezes atenuado pela legislação de sociedades como a muçulmana. A antropóloga Lia Zanotta Machado faz uma contribuição enorme nesse sentido, como sua pesquisa, destacando que (2001):

A escuta dos estupradores remete às indagações sobre a articulação entre masculinidade e uma concepção de sexualidade que antagoniza o masculino como sujeito da sexualidade e o feminino como objeto da sexualidade. Sujeitos e corpos femininos são controlados como se “pessoas” não fossem, isto é, como se fosse possível suprimir o saber sobre a sua inserção em relações sociais, e fossem, assim, puros corpos disponíveis (MACHADO, 2001, p.2).

Sobre corpo-objeto, citamos a *performance* artística de Marina Abramovic, realizada na Itália em 1974. Recentemente as fotos da performance foram divulgadas e geraram indignação e repulsa em relação às pessoas que ali estavam participando como espectadores da artista:

O trabalho era simples: Abramovic permaneceria imóvel, como se fosse um objeto inanimado, durante um período de 6 horas. Durante esse tempo, os participantes e os visitantes poderiam interagir com o corpo da artista, e usar 72 objetos que estavam em uma mesa próxima. (Fonte: <http://historiascomvalor.com/artista-corpo-objeto>. Acesso em 01 mai. 2017).

Na primeira hora do trabalho, o público fez aproximações tímidas ao corpo, com objetos de toque. As intervenções do público foram sendo mais agressivas com o tempo, aderindo ao uso de correntes e com o mergulho do corpo na água, até mesmo chegando ao estupro do corpo-objeto. A artista foi agredida de diversas formas e, passadas seis horas do experimento, “Abramovic passeou pela sala, mas os participantes evitaram olhar para o rosto dela. As pessoas se comportaram com uma certa normalidade, como se esquecessem a sua agressão contra ela” (Fonte: <http://historiascomvalor.com/artista-corpo-objeto>. Acesso em: 01 mai. 2017). Impactante, indignante ou revoltante talvez sejam os adjetivos mais suaves a este experimento, mas, ainda assim, a proposta mereceria uma avaliação do público que ali estava. Como bem sinalizou Hannah Arendt em sua obra, o algoz é o homem ordinário, o mais comum e medíocre nas suas características.

Imagem 20 - Revista abusiva



Fonte: Captura de cena do episódio 3 da temporada 3. Tempo: 40'14"

Na cena de OITNB, ilustrada na imagem 20, o guarda da penitenciária faz uma revista nas detentas em busca de substâncias ilícitas. Fica visível que se trata de uma revista invasiva, pois ele apalpa os seios da detenta de forma sexual e não profissional. De fato, seria adequado que essa tarefa fosse realizada por uma guarda.

O assédio sexual é caracterizado por algum tipo de comportamento sexual indesejado por parte da destinatária. Esse comportamento pode agredir de maneira física, quando existe contato físico não desejado; ou verbal, com anedotas ou expressões de conotação sexual, que acabam gerando intimidação e humilhação. Ainda que o assédio sexual exista há anos, apenas recentemente ele passou a ser reconhecido como uma forma de violência sexual (DIAS, 2008).

O assédio contra a mulher é oriundo do machismo e do poder que os homens exercem sobre elas. Legalmente falando, foi somente com a Revolução Francesa que as mulheres, na sociedade ocidental, estiveram no mesmo patamar que os homens. Porém, cada cultura trata o assédio sexual de forma distinta, e somente alguns países tratam desse tema nas leis civis, sendo que o primeiro país a tratar sobre assédio sexual na legislação foi os Estados Unidos (ALVES, 2004).

A maior parte dos assediadores sexuais são homens. Não existe um perfil típico de perpetrador, já que podem ser de todas as classes sociais e que se encontram em qualquer tipo de profissão, sendo que muitos levam vidas exemplares no ambiente social e familiar. Quanto mais próxima for a relação da vítima com o agressor, seja ela de dependência financeira, de confiança ou de hierarquia no trabalho, maior será o trauma (DIAS, 2008). Outra maneira de abuso sexual é representada nas cenas seguintes, porém ocorrem com outras personagens.

Imagem 21 - Beijo abusivo



Fonte: Captura de *frames* do episódio 9 da temporada 3. Tempo: 25'23"

Imagem 22 - Estupro



Fonte: Captura de *frames* do episódio 10 da temporada 3. Tempo: 58'24"

Um novo guarda da penitenciária fica encarregado de acompanhar a detenta Tiffany Doggett nas atividades externas à penitenciária. A partir dessa aproximação inicia-se um relacionamento abusivo, e o guarda dá um beijo forçado na detenta, que é sucedido por um estupro. Tiffany, que tem um histórico de abusos sexuais antes de estar na penitenciária, sempre se sentiu culpada e pensava ter provocado os homens. No estupro que ocorreu em *Litchfield* a vítima sentiu novamente que carregava a mesma responsabilidade. (Imagens 21 e 22).

O imaginário social acredita que existem dois tipos de mulheres: as mulheres de “família”, que merecem ser respeitadas, e as mulheres “fáceis”, que sequer precisam ser seduzidas, pois se oferecem. O estupro, quando ocorre com mulheres que são parentes consanguíneas do estuprador, é considerado um ato inumano, e crime hediondo. Porém, quando ocorre com o segundo tipo de mulheres, é

considerado um ato banal da virilidade masculina (MACHADO, 1998).

Ainda conforme Machado (1998), o estupro é um ato cotidiano, pois vários homens forçam suas companheiras ou mulheres desconhecidas a terem relações sexuais. Porém, os homens que cometem um estupro sentem vergonha por estarem presos como estupradores, tendo em vista que é difícil se livrar do estigma de monstro ou desequilibrado, mas não se sentem constrangidos por terem cometido o ato, nem demonstram arrependimento.

Após terem cometido o estupro, o comportamento dos agressores em relação às vítimas é diverso. Podem ocorrer ameaças de morte, caso a mulher denuncie o estuprador à polícia, ou então imposição de perdão pelo crime cometido (SUDÁRIO; ALMEIDA; JORGE, 2005). E quem realmente sofre com essa violência é a mulher, que fica física e emocionalmente abalada. Conforme Gregori (1898, p. 167):

(...) é o corpo da mulher que sofre maiores danos, é nela que o medo se instala. E, paradoxalmente, é ela que vai se aprisionando ao criar sua própria vitimização. O pior não é ser vítima (passiva) diante de um infortúnio; é agir para reiterar uma situação que provoca danos físicos e psicológicos. O difícil para este tipo de vítima é exatamente o fato de que ela coopera na sua produção como um não-sujeito. Isto é, ela ajuda a criar aquele lugar no qual o prazer, a proteção ou o amparo se realizam desde que se ponha como vítima. Esse é o “buraco negro” da violência contra a mulher: são situações em que a mulher se produz - não é apenas produzida - como não-sujeito (GREGORI, 1898, p. 167).

Vítimas de estupro sofrem com o trauma, muitas têm medo de engravidar ou de contrair uma doença. Existem também várias fases de transtorno psicológico que as mulheres precisam encarar, levando em consideração as peculiaridades de cada vítima, já que aspectos como cultura, crença, estigma que permeia o estupro no ambiente social da mulher e história de vida influenciam na percepção do trauma (SUDÁRIO; ALMEIDA; JORGE, 2005).

A violência física contra as mulheres compreende, além da violência de caráter sexual, agressões físicas, como é o caso do *frame* seguinte.

Imagem 23 - Revista agressiva



Fonte: Captura de *frames* do episódio 5 da temporada 4. Tempo: 28'15"

No episódio 5, temporada 4 (Imagem 23), o guarda está abordando as prisioneiras para realizar uma revista. Vê-se que a abordagem é agressiva, pois ele pega a encarcerada pela gola da blusa com brutalidade e a joga contra a parede. Enquanto isso, os outros guardas permanecem passivos frente a essa situação.

A violência contra as mulheres é histórica e se transformou em luta política, o que propiciou que esse tipo de violência fosse reconhecido como uma questão de saúde pública e como ato criminal digno de penalidade. As causas que levam as mulheres a não denunciarem agressões são várias, mas, geralmente, muitas mulheres mantêm-se caladas devido à dependência financeira do marido, além da existência do medo e da vergonha (GARBIN *et al*, 2006).

As agressões mais comuns são os maus tratos e lesão corporal dolosa, ou seja, quando há a intenção de ferir. Os maus tratos implicam em danos à saúde da mulher. A lesão corporal abrange socos, chutes, tapas, violência sexual, agressão com objetos etc., e está subdividida em duas classificações: lesões corporais leves (que não causam tanto dano físico, mas ainda assim provocam traumas psicológicos) e lesões corporais graves (que resultam na incapacidade para realizar tarefas diárias e debilidade permanente). A maioria das mulheres agredidas apresentaram lesões nas regiões da cabeça e pescoço (GARBIN *et al*, 2006).

Para prevenir as agressões de mulheres por parte dos homens, não basta a punição, pois essa não faz com que ocorra menos violência. Sendo assim, Medrado e Mello (2008, p. 83) argumentam:

Então, uma primeira tentativa de “prevenir” não no se sentido de impedir que uma violência ocorra porque não acreditamos em soluções universais e permanentes, mas no sentido de antecipar-se seria um ato simultâneo, crítico e ético de construção de masculinidades e feminilidades menos rígidos. Ou seja, por em *crisis* as categorias de sexo verdadeiro ou os construtos de identidade que servem para construir corpos tão distintos (MEDRADO; MELLO, 2008, p. 83).

Portanto, de acordo com a análise, foram percebidos diversos tipos de ataques violentos destacados na série, de caráter moral e efeito psicológico: insulto e expressões que levam as personagens a sentirem-se mal consigo mesmas e pelo fato de serem mulheres, depreciação e humilhações públicas, ameaças e intimidações, estigmatização, segregação e exclusão devido às origens étnicas ou a condição sexual (transgêneros e homossexuais); e de ordem física e sexual: agressões físicas como tapas, puxões e empurrões, assédio sexual (como beijo forçado, gestos que indicam assédio) e estupro.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir deste estudo, percebe-se a relevância dos audiovisuais para a sociedade, pois esta linguagem e seus produtos culturais influenciam as massas, padronizando os modos de pensar e de agir. Assuntos como etnia, gênero, sexualidade, religião, política, entre outros, e as percepções e construções do corpo, em especial o feminino, geralmente não são perspectivas neutras, mas mostrados de acordo com o senso comum e com o ponto de vista das camadas dominantes.

O cinema é uma linguagem decifrável, e o movimento das imagens, assim como a construção de atmosferas por meio de som, são suas principais características, isto é, o que passa a sensação de realismo. O cinema tem o objetivo estético de entreter o público, afetando os sentimentos, e também buscando produzir significados. Tudo o que é mostrado tem um sentido, que é interpretado por cada espectador de acordo com seu contexto cultural, seu grau de sensibilidade e sua imaginação.

No âmbito do conhecimento teórico-metodológico produzido para análise fílmica, este estudo destacou o trabalho de Jacques Aumont e Marcel Martin. Ainda poderíamos ter recorrido a aspectos estruturais propostos pelas análises semióticas, mas este seria outro caminho metodológico e que, comumente, é aplicado em leituras críticas de obras do cinema-arte. Também foi apresentado um estado da arte sobre a temática proposta nesta monografia.

Considerando as produções de *Hollywood*, observei que elas são as mais veiculadas e monopolizam o campo cinematográfico no Ocidente. Retratam a cultura

e modos de ser capitalista e de consumir excessivamente, com o intuito de servirem como modelo para outras sociedades, condicionando, principalmente, formas estereotipadas de ser homem e mulher.

Com uma grade de programas pré-estabelecida, a televisão aberta impõe o que será assistido. Por sua vez, o *Netflix* transforma a maneira de consumir audiovisuais, tendo em vista que não estipula o que será exibido ou não, o que propicia abertura para os espectadores escolherem o que desejam assistir. Além disso, estimula a produção independente cinematográfica e proporciona uma ampla gama de filmes, seriados e documentários. Muitas narrativas exibidas nessa plataforma de *streaming* abordam de forma crítica temas estigmatizados pela sociedade, que são pouco ou nada apresentados em canais de televisão.

Orange Is The New Black retrata diversos assuntos cotidianos do universo das mulheres. Neste estudo, foi proposto o debate acerca das violências moral e física contra as encarceradas, percorrendo a análise proxêmica do ambiente do cárcere. Porém, percebeu-se a possibilidade de discutir com maior profundidade temas como maternidade e aborto, racismo, questões de gênero e mulheres encarceradas.

O seriado retrata com propriedade dificuldades que envolvem a maternidade. Mães de diferentes contextos são retratadas, entretanto sempre enfocando as mães pobres e solitárias. O aborto também é posto em pauta, já que faz parte da realidade de ser mulher. Com esse escopo temático, a monografia buscou o estudo de autores centrais na reflexão sobre o feminino e sobre questões de gênero. A aproximação ao pensamento desses autores, no contexto nacional e internacional, foi de grande importância para a amarração metodológica que propusemos, bem como para as análises produzidas a partir dos recortes em *frames*.

O privilégio do branco é evidenciado no seriado na forma como negras, latinas e asiáticas são tratadas. Com essa constatação, é possível inferir que há uma crítica feita pelos roteiristas do seriado em relação à própria sociedade que o produziu. Sabemos que essa autocrítica não é fácil de ser feita em um produto que

envolve uma indústria milionária e extremamente influente, e por que não dizer manipuladora de traços culturais e valores. A sociedade de consumo norte-americana e seus patrocinadores ditam a imagem da mulher, seus atos e suas falas, mas o cinema e outras artes também cumprem o papel de subverter essa lógica.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, H. M. de; TAILLE, Y. de L. Humilhação e desrespeito no rebaixamento moral. **Arquivos brasileiros de psicologia**. v. 59, n. 2, 2007.

ALMEIDA, J. S. As lutas femininas por educação, igualdade e cidadania. **O que é feminismo**. v. 81. n. 197. Brasília: Estudos. 2000, p. 5 – 13.

ALVES, A. G. O assédio sexual na visão do direito do trabalhador. **Cadernos de Iniciação Científica** (I). Julho de 2004, p. 55-64.

ALVES, B. M.; PITANGUY, J. **O que é feminismo**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

ALVES, S. *et al.* **Web filmes**: Aluguel de Filmes em Tempos de Pipoca Virtual. v.1, n. 2. Curitiba: TAC, jul. / dez. 2011, p. 68-85.

AUMONT, J.; MARIE, M. **Análisis del film**. 2. ed. Barcelona: Paidós, 1993.

BORIS, B. J. D. G.; CESÍDIO, H. M. Mulher, corpo e subjetividade: Uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**. v. II, n. 2 - Fortaleza, set/2007, p. 451-478.

BARTHES, R. **Mitologias**. 7. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2013.

BENJAMIN, W.. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Obras escolhidas. v.1: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CARDOSO, C. P. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. *In: Estudos Feministas (on line)*, 22 (3). 2014, p. 965-986.

CAROSIO, A. *El género de consumo en la sociedad de consumo*. *In: La ventana (on line)*. n. 27. 2008.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-133, Dec. 2003.

CASTRO, R.; RIQUELME, R. **La investigación sobre la violencia contra las mujeres en América Latina: entre el empirismo ciego y la teoría sin datos**. Rio de Janeiro: Cad, Saúde Pública, 2003.

DURKHEIM, E. **Sociologia e filosofia**. São Paulo: EDIPRO, 2015.

DIAS, I. Violência contra as mulheres no trabalho: o caso do assédio sexual. **Sociologia, Problemas e Práticas**. n. 57. 2008, p. 11-13.

Enciclopédia Latino Americana. Disponível em:
<<http://latinoamericana.wiki.br>><http://latinoamericana.wiki.br> >. Acesso em: 27 mai. 2017.

FÁVERO, M. H.; MARACCI, I. L. A Interlocução de Narrativas: Um Estudo sobre Papéis de Gênero. *In: Psicologia, teoria e pesquisa*. 32 (2). 2016, p. 1-9.

FLORESTA, N. **Direitos das mulheres e injustiça dos homens**. Recife: Typographia Fidedigma, 1832.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

FREITAS, M. E. Assédio moral e assédio sexual: faces do poder perverso nas organizações. **Revista de administração de empresas**. v. 41, n. 2. São Paulo, abr./jun. 2001, p. 8-19.

G1. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/01/por-que-brancos-e-negros-ainda-vivem-separados-em-algumas-partes-dos-eua.html>>. Acesso em: 03 mai. 2017.

GARBIN, S. A. C. *et al.* **Violência doméstica**: análise das lesões em mulheres. Rio de Janeiro: Cad. Saúde Pública, 22(12), dez. /2006, p. 2567-2573.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar**: Como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GUBERNIKOFF, G. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexões - Comunicação e Cultura**. v. 8, n. 15. UCS: Caxias do Sul, jan. / jun. 2009.

HALL, E. **A dimensão oculta**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HELOANI, R. Assédio moral: a dignidade violada. **Aletheia**. n. 22. Canoas, dez. 2005.

HERMANN, L. A convergência midiática e as mudanças comportamentais no consumo do mercado de nicho: *Netflix* e a “desmaterialização” dos produtos. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**. v. 11, n. 22. 2012.

MACHADO, L. Z. Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade. **Cadernos Pagu** (11). 1998, p. 231-273.

MACHADO, L. Z. Masculinidades e violências. **Gênero e mal-estar na sociedade contemporânea**. Brasília: Série Antropologia, 2001.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MEDRADO, B.; MÉLLO, P. R. Posicionamentos críticos e éticos sobre a violência contra as mulheres. **Psicologia & Sociedade**. n. 20, Edição Especial. 2008, p. 78-86.

Olhar digital. Disponível em: <<https://olhardigital.uol.com.br>>. Acesso em: 03 nov. 2016.

RIAL, C.; SOUZA LAGO, M. C. de; GROSSI, M. P. Relações sociais de sexo e relações de gênero: Entrevista com Michèle Ferrand. **Estudos Feministas**. 13 (3). 2005, p. 677-689.

ROSSINI, M; RENNER, A. Nova cultura visual? *Netflix* e a mudança no processo de produção, distribuição e consumo do audiovisual. **XXXVIII Intercom**. Rio de Janeiro, 2015.

SACCAMORI, C. Qualquer coisa a qualquer hora em qualquer lugar: as novas experiências de consumo de seriados via *Netflix*. **Temática**. Ano XI, n. 1. João Pessoa. 2015, p. 53 – 68.

SAFFIOTI, H. Gênero patriarcado violência. **Expressão Popular**. 2. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SALIH, S. **Judith Butler e a teoria queer**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SANTOS, O. C. *et al.* **Netflix**: e agora, como vemos TV?. Rio de Janeiro: Expressão Popular, 2015.

SILVA, A. L; JOHN, V. M. A dramédia como gênero híbrido em *Orange Is The New Black*: a dramédia personalista, a *advocate dramedy* e a dramédia humana. **XXXVIII Intercom**. Rio de Janeiro, 2015.

SIMMEL, G. **Questões fundamentais de sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SUDÁRIO. S.; ALMEIDA. C. P; JORGE. B. M. Mulheres vítimas de estupro: contexto e enfrentamento dessa realidade. **Psicologia & Sociedade**. 17 (3), 73-79, set. / dez. 2005.

Trans respect. Disponível em: <<http://transrespect.org><http://transrespect.org>>. Acesso em: 27 mai. 2017.

TERRA. Disponível em < <https://noticias.terra.com.br/mundo/violencia-contramulher/>>. Acesso em: 28 jan. 2017.

VAZQUEZ, G. G. H. Sobre os modos de produzir as mães: notas sobre normatização da maternidade. **Mosaico**. v. 7. n. 1. 2014, p. 103-112.

WOLLSTONECRAFT, M. **Reivindicação dos direitos da mulher**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOMEN ON WAVES. Disponível em <<http://www.womenonwaves.org/pt/page/380/safe-abortion-saves-women-s-lives>>. Acesso em: 27 jan. 2017.